

Alzar la voz y hacerse ver. Activismo, mediación y circulación cultural en Buenos Aires y su conurbano durante las décadas de 1990 y 2000	Título
Dodaro, Christian - Autor/a	Autor(es)
Argumentos. Revista de crítica social. Comunicación, medios y políticas públicas. El panorama actual en América Latina (no. 13 octubre 2011)	En:
Buenos Aires	Lugar
Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA	Editorial/Editor
2011	Fecha
	Colección
Industria cultural; Identidad; Activismo; Cultura; Política; Estética; Comunicación; Buenos Aires; América Latina; Argentina;	Temas
Artículo	Tipo de documento
<a href="http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/iigg-uba/20120622032448/13_2.pdf">http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/iigg-uba/20120622032448/13_2.pdf</a>	URL
Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.0 Genérica <a href="http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed.es">http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed.es</a>	Licencia

**Segui buscando en la Red de Bibliotecas Virtuales de CLACSO**

<http://biblioteca.clacso.edu.ar>

**Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO)**

**Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO)**

**Latin American Council of Social Sciences (CLACSO)**

[www.clacso.edu.ar](http://www.clacso.edu.ar)



Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales  
Conselho Latino-americano de Ciências Sociais  
Latin American Council of Social Sciences



Alzar la voz y hacerse ver.

Activismo, mediación y circulación cultural en Buenos Aires  
y su conurbano durante las décadas de 1990 y 2000

**Christian Dodaro\***

**Recibido: 21 de junio, 2011**

**Aceptado: 26 de agosto, 2011**

### **Resumen**

En este trabajo se abordan las acciones de los activistas culturales en la Ciudad de Buenos Aires y el conurbano en la década del 90 y la actual en su carácter de promotores y mediadores para influir en los procesos de circulación cultural desde la elaboración y consolidación de creencias y valores hacia adentro de los grupos con los que trabajan, la formación y alfabetización en medios y de transferencia saberes técnicos específicos para la producción estética y comunicacional; la generación de solidaridades, la transmisión y replica de experiencias intergrupos; sus contribuciones en los debates públicos respecto a la imagen de los movimientos, sus acciones para el logro de visibilidad, toma y sostenimiento de la palabra del grupo.

Estas acciones tienen una eficacia acotada. Pero permiten revisar críticamente la relación entre los modos de circulación de los símbolos culturales en el contexto de los sistemas de propiedad concentrada de los medios masivos y las empresas de la industria cultural y su relación con la intervención política desde acciones estéticas relacionadas con la protesta.

**Palabras clave:** Comunicación, Estética, Política

### **Abstract**

\* Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Argentina.  
email: dodaro1@yahoo.com.ar

This paper addresses the actions cultural activists in the city of Buenos Aires and the suburbs in the 90's and today in his capacity as advocates and mediators to influence the processes of cultural circulation from the development and consolidation of inward beliefs and values of the groups you work with, training and media literacy and technical knowledge transfer, specific aesthetic production and communications; generation solidarity, transmission and replication of intergroup experiences; their contributions to public debates about the image of the movements, their actions to achieve visibility, making and sustaining the word of the group.

These actions have limited effectiveness. But allow to critically review the relationship between modes of circulation of cultural symbols in the context of systems of concentrated ownership of mass media and cultural industry companies and their relationship to political intervention from aesthetic actions related to the protest.

**Keywords:** Aesthetics, Politics, Communication

### **Maneras de decir quiénes somos y a dónde vamos**

Una "compañera" le comentó una tarde a Cecilia que le gustaba mucho Hadad como periodista, pero que desde que vio el video de Indymedia<sup>1</sup> no lo mira más. Cuando la "Doña"<sup>2</sup> tomó contacto con la narración de ese video notó que, cuando Hadad<sup>3</sup> hablaba de "matarlos a todos", se refería a ella y su gente.

Estas son las experiencias de investigación que han orientado el análisis de distintos procesos de intervención estético-comunicativos encarados por activistas con la intención de crear o afianzar valores y creencias hacia adentro del grupo junto al que trabajan. Para dar cuenta de ellos observé momentos concretos de realización, exhibición y

---

<sup>1</sup> Indymedia es un portal de libre hosteo de información y una agrupación contrainformativa con filiales alrededor de todo el mundo.

<sup>2</sup> Utilizo comillas para designar voces nativas.

<sup>3</sup> Daniel Hadad es un periodista con manifiestas posturas de derecha y promotor de acciones represivas

performances de los activistas realizados conjuntamente con grupos populares organizados políticamente y en este caso en particular sobre algunos MTD de zona sur<sup>4</sup>, sobre acciones del Culebrón Timbal<sup>5</sup> en el oeste del Gran Buenos Aires y también sobre la experiencia de Zanón-Fasimpat.

Experiencias como la de la "Doña" permitieron avanzar en observaciones sobre cómo desde el uso del audiovisual los activistas intentan generar de relatos con los que el grupo (el MTD, en este caso) reflexiona sobre sus prácticas y revisa las identificaciones que le son propuestas desde fuera. Es una narración negociada desde la que los activistas intentan contribuir en los procesos de construcción de la identidad de las organizaciones "hacia adentro" y aportar a las reflexiones respecto de las imágenes con las que son representados por los medios masivos y por diversas instancias institucionales en sociedades mediatizadas que actúan como identificadores externos (Brubaquer y Cooper, 2001).

En este caso, las narrativas son relatos en torno a la vida de Darío Santillán que desde distintos audiovisuales configuran un deber ser, un conjunto de valores y creencias que quedan plasmados en una serie de textos que proponen un ideal de militancia, que será luego negociado y asumido por los sujetos de diferentes formas. Algunos militantes del MTD, jóvenes y con un grado alto de organicidad, después de ser formados en talleres por videoactivistas del grupo de *Cine insurgente*, *Indymedia* y *Alavío* también hicieron videos<sup>6</sup>. La realización audiovisual, la posibilidad de contar con un saber común, les otorgó posibilidades para abrir espacios de reflexión. Desde la plástica, Naty, el Aguja y otros integrantes de *Escultural Popular*, parte del *Frente Darío Santillán* trabajan en ese sentido. Entre otras acciones junto con *Sienvolando* e *Iconoclasistas* realizaron un stencil de tres capas (de tres pasadas de aerosol de distintos colores) en el que en uno de los pasillos de la estación "Ex Avellaneda" se reconstruye el asesinato de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki y varios cerámicos murales. Hasta la confección del stencil y los distintos murales hubo varios

---

<sup>4</sup> Movimiento de Trabajadores Desocupados

<sup>5</sup> El Culebrón Cultural es una productora cultural cuyo fin es la promoción cultural en el territorio

<sup>6</sup> Para ampliar sobre la actividad de los grupos de videoactivismo ver <http://avatares sociales.uba.ar/DODARO%2047-63.pdf>

procesos de discusión con los “compañeros” que no forman parte de los espacios de cultura y arte.

Y la idea se iba armando todo el tiempo, se discutía que poner como primer plano, como figura, qué cosas poner atrás. Al final decidimos poner en primer plano a Duhalde vestido de policía adelante y detrás de él un Falcon. (Aguja, entrevista personal, 2009)

En el audiovisual realizado posteriormente al asesinato de Maximiliano Kosteky y Darío Santillán, *Indymedia* rescata el testimonio de Santillán en los cortes de ruta y la represión policial. Contemporáneamente *Cine Insurgente* y *Ojo Obrero* realizaron *Piqueteros Carajo* (2002), video en el que se reconstruye y deconstruye, a través de montajes de oposición, el tratamiento de los medios sobre la represión en puente Pueyrredón.<sup>7</sup> Por su parte *Alavío*, en *Crónicas de libertad* (2002), se centra sobre la represión pero desde la mirada y el relato de los militantes encargados de la seguridad ese día. Algunos integrantes de MTDs de zona sur, desde la articulación con los colectivos de realización audiovisual, se apropiaron de los saberes de realización, y produjeron dos videos: *No olvidamos* (2004) en el que parodiando el formato de un noticiero los militantes con sus voces, sus entonaciones y sus cuerpos en plano medio, informan sobre lo sucedido y denuncian a los medios y a los responsables políticos; y *Hasta siempre* (2004) en el cual a través de relatos, imágenes fijas y testimonios se rescata la figura de “Darío” como “militante” centrada en su capacidad de “organización” y en su trabajo cotidiano en el barrio.



Marcha de antorchas: Cada vigilia del 26 de junio el Frente Popular Darío Santillán realiza una marcha de antorchas hacia el puente Pueyrredón. En 2008 culminó con el encendido de las Figuras de Darío y Maxi, que durante media hora iluminaron el puente mientras se cantaron y repitieron consignas.

En la Estación *Darío y Maxi* también se realizaron intervenciones estéticas. Entre las instalaciones que se fueron produciendo existe una

<sup>7</sup> Es interesante ver la diferencia entre este video realizado con *Cine Insurgente* y otros en los que la mira partidaria impera de forma manifiesta en las producciones de *Ojo Obrero*. ¿a qué te referis con partidaria? Aclarar el vínculo partidario de Ojo Obrero

escultura hecha de postas de escopeta y cápsulas de bala. La confección tuvo una etapa previa en la que los realizadores se juntaron con varios integrantes de distintos movimientos que habían participado de la marcha del 26 de junio de 2002. Les pidieron que para la conmemoración de la fecha, en 2007, llevaran las balas que habían juntado. Los realizadores dicen haberse sorprendido de la cantidad.

Porque la idea era hacer algo simbólico, que cada uno llevara las balas y pegarlas con brea. Y al juntar esos objetos poner también en común recuerdos, charlar sobre lo que pasó y cómo lo vivió cada uno. Pero no paraban de llegar balas y gente y de contarnos cosas que habían pasado entre todos. Cuando terminamos la escultura, que tomaba la forma que le iba dando cada uno que agregaba sus balas tenía más de dos metros de alto por sesenta centímetros. Esa es una de las formas en las que pensamos se puede representar lo que pasó en junio de 2002. Hubo unos hijos de puta que tiraron balas como para hacer una montaña de dos metros de alto, que todo el que pase por la Estación la puede ver. Pero también para nosotros es muy fuerte tomar conciencia de que no fue una represión así nomás. (Aguja, entrevista personal) fecha?

Ninguna de estas acciones logró insertarse en circuitos estéticos de amplia difusión. A diferencia de las propuestas cosmopolitas del GAC,<sup>8</sup> estas expresiones plásticas no tuvieron cabida en la convocatoria del Bicentenario. Pero cada una de estas acciones, al realizarse de manera negociada, a través de un proceso que incluía en la realización la discusión con distintos integrantes de espacios de militancia, permite generar, a través de la realización estética, una puesta en común de experiencias y recuerdos individuales y hacerlos colectivos.

Así los activistas intentan construir una memoria diferente a la que proponen los relatos de los medios de comunicación masivos y, desde modos de hacer, jugadas astutas y coyunturales, confrontar los procesos de estigmatización que desde ellos se elaboran (Grimson, 2006).

El activismo, produciendo relatos audiovisuales de marchas, ocupaciones de fábricas y piquetes y generando símbolos y acciones intenta, aunque no siempre lo logra, discutir los estigmas y fortalecer los lazos de identificación colectiva.

---

<sup>8</sup> El GAC, Grupo de Artistas Callejeros, es un grupo de intervención estética en el espacio urbano. Se consolida a mediados de los 90 en articulación a la demanda de juicio y castigo a los genocidas.

Así, desde la construcción negociada de valores y significados los videos aportan elementos que pueden contribuir a cohesionar y fortalecer los lazos de una organización y ofrecer una identidad hacia el exterior. Ello sin olvidar la distancia infranqueable entre la representación sobre lo político elaborada por los activistas y las concepciones de los integrantes de base de los movimientos sociales.

Otra acción que se trabajó con la intencionalidad de discutir las estigmatizaciones es el "Aguate la Cultura", la realizada por Culebrón Timbal. A fines de 2008 se realizó en el Bajo Flores. Por ese entonces debido a una serie de robos los diarios Clarín y Nación denominaron a esa zona como la más peligrosa de Buenos Aires, como tierra de narcos, como territorio tomado, entre otras.

Así fue que en el playón de Coopa, se dispuso un escenario y sobre los costados del mismo distintos artesanos y productores del barrio ofrecían sus productos replicando el modelo del mercado y de la feria popular. Ese día hubo grupos de danza, músicos de hip hop del barrio y reguetoneros

"salidos de los pasillos desde donde dicen sale la violencia, la inseguridad y todos los males" (Eduardo Balán, Culebrón Timbal, 2009, entrevista personal)

El cierre estuvo a cargo del Culebrón Timbal. Sobre el final del festival *Arroz-con-pollo*, un presentador y animador de grupos de cumbia que forma parte del Culebrón dijo:

Nos dicen que somos delincuentes, que vendemos, que somos narcos. Pero somos mucho más que eso, Somos gente que labura, que vive, que festeja. ¿De dónde surge esto? ¿Son notas de campo propias? Aclarar.

Por su parte *Alavío* ha realizado junto con los obreros de Fasinpat-Zanón producciones en las que utilizaron en varias material producido por los obreros con sus cámaras fotográficas o filmadoras<sup>9</sup>. Pierucci señala que estos trabajos:

fueron realizados con la intención de incluir a todos los obreros de la empresa en la constitución y elaboración de sus recuerdos. (Pierucci, 2007, entrevista realizada por Fransoli)

---

<sup>9</sup> Debo la empiria respecto al proceso Fasinpat-Zanón al trabajo de investigación de Fransoli (2008).

Los trabajadores vieron sus videos en sus casas, con sus familias, y ello les permitió explicar lo que ocurría en la fábrica. En muchas ocasiones los obreros charlaban y comentaban los videos en sus viviendas. En esas producciones estaban las imágenes que sacó "Juan" o el video que filmó "Raúl" con su celular.

Las filmaciones realizadas por trabajadores de Zanón-Fasinpat, con sus cámaras o celulares se incorporaron en las producciones realizadas por la comisión interna de la fábrica junto al grupo *Alavío*. Se generaron así narrativas audiovisuales sobre el cierre de la fábrica y su primera ocupación que tenían como objetivo contribuir a la identificación grupal.

Los activistas de *Alavío*, de manera conjunta con la comisión sindical de Zanón-Fasinpat y los obreros de la fábrica trabajaron sobre la reelaboración de su identidad como trabajadores a partir de la construcción de un relato.

Existen similitudes con lo sucedido con *Hasta siempre*, un video producido por el MTD de Almirante Brown, que se estrenó en el puente Pueyrredón el veinticinco de junio de 2004 durante la vigilia de la marcha del 26 y se pasó, entre muchas otras ocasiones, en un importante galpón donado por las Madres de Plaza de Mayo el 18/1/2004 que hubiera sido el cumpleaños de Darío Santillán.

Ese trabajo de foto fija, que imita el visionado de diapositivas, o de un álbum de fotografías familiares, acentúa el relato en la insistencia del pedido de justicia por parte de los integrantes del MTD. Además de las imágenes de Darío Santillán que ya poseía este material creció y se enriqueció con fotografías de actividades de los días 26 de cada mes de 2002 y 2003 (entre ellas el escrache a Duhalde y momentos en que no los dejaron cruzar el puente). El video, al igual que sucede con la experiencia de Fasinpat-Zanón, contribuyó a reforzar en ese acto el sentido de unidad (en este caso del MTD).

De modos similares, en Fasinpat-Zanón, la apropiación y el uso del dispositivo audiovisual fue uno de los gestos (tal como sucedió con la "Doña") que promovió entre los obreros la discusión con las narrativas de





los medios, en las cuales los obreros que perdían sus fuentes de trabajo eran caracterizados como excluidos, y simultáneamente trabajar sobre la construcción de un relato común al grupo.

Distintas instancias de realización y formación audiovisual del grupo Alavío junto a los trabajadores de Zanón-Fasinpát.

Ahora bien: ¿los relatos audiovisuales, las intervenciones estéticas, los festivales, aportan elementos capaces de cohesionar y fortalecer los lazos de una organización y ofrecer una identidad hacia el exterior?

Una respuesta desde la visión de los sujetos requeriría de un trabajo etnográfico que se centre en el desempeño de un grupo de activistas en relación a la articulación con un grupo o movimiento social puntual durante un largo período. Una respuesta así estaría centrada desde la perspectiva antropológica y no desde el campo problemático de la comunicación.

Desde dicho campo puedo formular que al menos, la intención de los distintos documentales realizados sobre la toma de la textil Brukman por los grupos *Boedo Films* y *Contraimagen* fue incidir sobre la cohesión del grupo y sobre modos de hacer algo con lo que “los otros dicen de nosotros” (Balan, entrevista personal). También fue el objetivo de las intervenciones sobre la Estación *Darío y Maxi* y de las *Caravanas Culturales de los Barrios* que desde 2005 viene realizando *Culebrón Timbal*.

¿El hecho de tener esas imágenes compartidas y la posibilidad de contar con un saber común posibilita la apertura de espacios de reflexión acerca de la relación cotidiana con la televisión de aquellos que participan en las actividades de un movimiento de desocupados?

El grupo *Alavío* trabajó con Zanón-Fasinpát en una experiencia de formación de realizadores audiovisuales. Según propias palabras de los obreros, los talleres además de formar, motivan y permiten la participación y la interpretación de las tecnologías.

Para el grupo *Alavío* es muy importante la transferencia de saberes tecnológicos: esto es aprender a usar una cámara, el montaje, la composición audiovisual, usar una isla de edición.

El *Culebrón Timbal* ha establecido una “productora cultural”, en la cual brinda talleres de murga, de plástica, de historieta y periodismo. El objetivo de estos talleres es formar a los chicos y jóvenes del barrio,

trabajar con sus saberes previos y potenciarlos. De esa propuesta surgieron un grupo de cumbia, otro de hip hop con una batería hecha de tachos de plástico y metal que da un sonido particular a las composiciones, y una murga de la cual surgió el conocimiento sobre percusión para crear la particular batería que utiliza el grupo de hip hop. Así también crearon *FM la Posta*, y el periódico *La Posta regional*, con la participación del equipo de comunicación surgido de los talleres.



El equipo de comunicación de Culebrón Timbal delante del edificio de FM La Posta en 2009, en el festejo de sus cinco años de emisión “de comunicación para la democracia participativa”. Muchos de los integrantes del equipo se sumaron luego de su paso por los talleres de formación en el predio la Huella



Murga los imparables, surgida de los talleres dictados en el Predio La Huella. Algunos de quienes pasaron por los talleres hoy se desempeñan como talleristas

Desde estas experiencias el activismo cultural intenta contribuir a la disputa sobre el sentido de la propia existencia con las formas institucionalizadas de representar y significar la experiencia que circulan a través de los medios de la industria cultural como matriz de producción de relatos performadores de creencias y valores. Ello sin dejar de advertir que los programas más vistos en 2009 en la Argentina, según las mediciones de raiting, han sido *Gran hermano* y *Show Mach*. Y que en 2010 en el segmento *Bailando por un sueño* del programa conducido por Marcelo Tinelli uno de los herederos de la fábrica de Chocolates Felfort, devenido en

*partenaire* del espectáculo, hace gala de su dinero y de cómo con él puede comprar y explotar mujeres. Alcanza 36 puntos de *rating* promedio.<sup>10</sup> Y algunos integrantes de los MTD, la gente de los barrios donde militan los integrantes del Culebrón y los trabajadores de Zanón lo miran.

¿Y entonces cambió la subjetividad de la "Doña" o tan sólo cambió de canal? Se me ha hecho un tanto difícil pensar si el cambio de canal implica un cambio en la subjetividad de la "Doña", saber ello requeriría un trabajo mucho más profundo y próximo para entender como es su relación actual con los medios. Ello vuelve sobre la pregunta de Vich (2004) y Reguillo (2004) por "el día después", por la posibilidad de cambio en las subjetividades políticas. O por la pregunta que uno debe formularle a los trabajos de Mellucci (2004) respecto a cómo se producen los procesos de conformación de identidad colectiva. Y también por las posibilidades de agenciamiento en términos no sólo subjetivos sino respecto a posibilidades de participación y acceso en la creación de sentido.

De todas maneras pocas veces, un relato o un símbolo se transforma en una epifanía capaz de cambiar la subjetividad, o acaso las prácticas habituales de consumo de medios de una persona.

Por lo observado, la intención de cambio de subjetividades llevada a cabo por el activismo cultural no se trata sólo de la creación de un texto o una obra, posea la materialidad significativa que fuere, lo que contribuye a la disputa de sentidos es un trabajo de tiempos largos que contribuye en el largo proceso de sedimentaciones, de acentuaciones y sobre acentuaciones, de disputas, tránsitos y negociaciones respecto del sentido. Que no se libra en un escenario de equidad sino en el marco de dispositivos institucionales y de la industria cultural que regulan y administran, sin ocluir ni dominar totalmente los modos de circulación simbólica. Pero que logran imponer a un chocolatero con varias cirugías estéticas a "compañeros" y "doñas".

Tan sólo puedo concluir que los videos, los stencils, los murales, etc. logran, en algunos casos, desde una mediación llena de distancias y asimetrías respecto a valores, creencias y objetivos políticos, que la "Doña" cambie de canal. Es este objetivo instrumental: contribuir a un proceso de reflexión o de cohesión grupal es lo que diferencia las experiencias de los activistas respecto de otras acciones estéticas con intencionalidad política

---

<sup>10</sup> Para los datos sobre ratings se visitó <http://television.com.ar/ratings/>

que se centran, tan sólo en el plano de la intervención estética y la visibilidad que puedan llegar a obtener sus acciones.

La subjetividad no cambia radicalmente, pero a través esta observación pude ver las formas en las que se intenta construir una subjetividad militante. Tal vez no cambie, pero el intento es ese. Y para hacerlo los activistas trabajan articulándose y negociando con los movimientos sociales los modos de realizar los procesos de producción de símbolos y bienes culturales. También intentan producir espacios materiales de enunciación alternativos, desde donde es posible que circulen otros discursos y otras estéticas que las que suelen elaborarse desde los medios masivos.

Quienes trabajan de esta manera, en la mayoría de los casos, en lo que a la estética concierne, elaboran una visión en la que romantizan las carencias y amplifican las virtudes de la vida en el conurbano. De esta manera contribuyen a problematizar y subrayar la especificidad del Gran Buenos Aires.

Los activistas culturales en esta instancia de circulación y de puesta en común de los bienes culturales realizan dos operaciones de manera conjunta:

- elaboran de forma negociada un discurso desde el cual se proponen reflexionar sobre la propia práctica y transmitir valores y creencias válidas para el grupo,
- desnaturalizan los discursos que sobre el grupo circulan en los medios, tal como lo señalamos sobre el asesinato de "Maxi y Darío" y sobre la estigmatización del Bajo Flores.

Así es que las prioridades de observación desde el campo problemático de la comunicación social se centran en cómo las acciones estéticas situadas deben enmarañarse con los hilvanes de la identidad tejidos desde la industria cultural. Y así revisar la perspectiva sobre la relación entre la estética y la política que realiza una apuesta por la capacidad de las obras de conmocionar, por si mismas, las subjetividades de los espectadores.

## **Lazos y enlaces**

Otra dimensión del trabajo de activismo cultural es contribuir a la consecución de solidaridades y transmisión de experiencias entre sectores y grupos de protesta de similares características.

Un ejemplo de acciones dirigidas a tal fin es *La Caravana Cultural de los Barrios*, que surgió en 2005 como una experiencia estética y comunicativa mediante la cual ligar, entrelazar distintas organizaciones sociales territoriales de Moreno y San Miguel en el conurbano bonaerense.

Recuperando elementos de los desfiles de carrozas de los viejos carnavales y de las conmemoraciones del 1 de mayo del peronismo se armaron sobre camiones con acoplado distintas alegorías, relativas a derecho a la salud, a la vivienda, a la educación y preocupaciones locales y territoriales. La iniciativa surgió del *Culebrón Timbal* y se propuso a las distintas organizaciones de los barrios que armaran su carroza. Así recuperando otro elemento propio de las murgas, la itinerancia, *El Carromato* –el colectivo Mercedes Benz 11-14, transformado en escenario andante- encabezó las caravanas, a la que fueron sumándose las carrozas de distintos barrios, con sus murgueros incluidos.

La iniciativa impulsa que las organizaciones de cada barrio trabajen en la elaboración de una propuesta. El dispositivo se complementa con los “Aguantes la cultura” como formas de encuentro de distintas organizaciones con el barrio. La acción misma de la llegada de las carrozas produce una ligazón entre distintos barrios. Y desde el contacto cara a cara en una acción festiva la posibilidad de unir y conectar experiencias.

La primera Caravana, la de 2005, fue la más importante para nosotros. Fue el lugar desde donde comenzamos a organizar el trabajo del movimiento por la carta popular. Las acciones para pensar juntos formas de democracia participativa. Porque el vecino que venía militando en lo local empezó a juntarse con otros que tenían problemas similares. En San Miguel las distintas organizaciones se empezaron a juntar y a pelear por el presupuesto participativo y en 2007 lo consiguieron. (Victor Esquivel, entrevista personal) Fecha?

La caravana contribuye también a cohesionar al propio grupo activista. El Culebrón refuerza sus lazos internos en cada caravana.

Por su parte las producciones realizadas en Fasinpat-Zanón, por los mismos obreros poseen diferentes formatos. Uno de los más interesantes es el de los recitales de León Gieco, Rata Blanca y demás músicos, que no se agotan en el evento en sí. Estos recitales se grabaron y posteriormente se realizaron proyecciones en puntos estratégicos de la capital provincial. Además se hicieron 500 copias de distribución gratuita. Esta es una experiencia inédita ya que tanto *Alavío* como los obreros actuaron como sello editor. Utilizaron los soportes digitales como DVD y CD que son de fácil copiado. El fin de este material es que cada uno se quede con una copia y que a través de estos recitales se obtengan solidaridades más amplias que las que pueden tener militantes de distintos sectores sociales.

Los documentales se han promocionado en la calle, en bibliotecas, en espacios públicos, donde también se han producido debates y charlas sobre las problemáticas tratadas en las piezas.

Otro ámbito de difusión del material ha sido el de las fábricas que están atravesando situaciones parecidas a las que les tocó vivir a los obreros de Zanon.

La Foresta es un frigorífico de acá de la Matanza (hoy recuperado por sus trabajadores). Estaba cerrado. Los compañeros lo habían tomado, estaban muy mal, ya llevaba mucho tiempo la toma, no cobraban...y fuimos algunos compañeros. Buscamos un lugar oscuro, porque era de día...y proyectamos *Construyendo resistencia* adentro del lugar de secado, que es el paso previo a las cámaras frigoríficas...ahí la carne se escurre. La pantalla estaba colgada de los rieles de las norias. Después los compañeros hablaron, se dieron ánimo entre si. Y eso se filmo y luego se incorporó en otro corto. (Fabián Pierucci, 2007, entrevista realizada por Fransoli)

Además la práctica de la militancia audiovisual no se agota en la instancia de producción y elaboración textual, sino que también implica formas particulares de distribución y proyección. Incluso los lugares en donde se proyectan los videos cumplen una función militante. Aquí radica la importancia de las distintas formas de sindicalización que se dieron entre los colectivos de militancia audiovisual, tales como *Espacio Mirada Audiovisual* (1999), *ADOC* (2001-2002) y *DOCA* (2006) que les permitieron disputar y agenciarse recursos del Estado para la realización documental.

También las distintas instancias por la democratización de los espacios de la industria cultural y los medios masivos tales como la Unión

## **Dodaro**

de Músicos Independientes (UMI), la Federación de Radios Comunitarias (Farco) de los cuales los grupos de activismo cultural participan y muchas de las cuales formaron parte de la coalición por los 21 puntos para una radiodifusión democrática. De nuevo, el activismo cultural nos permite observar que la disputa simbólica no se realiza sólo en los textos. Es también un enfrentamiento por la creación de nuevos dispositivos de enunciación. No se trata sólo de significación sino también de modos concretos de circulación del sentido.

Aquí puede observarse cómo las tramas relativas a las especificidades de cada campo estético influyen en los activistas. Los músicos, a través del MUR y la UMI, los documentalistas, los hacedores de radio y tv, se organizaron sindicalmente y pensaron estrategias de distribución y circulación. Los activistas provenientes del hacer plástico o estético no.

## **Alzar la voz, hacerse ver**

La tercera entrada analítica a los modos de hacer, a las formas de intervención del activismo cultural es la elaboración de una obra, un relato, desde el cual la organización o el grupo se presenta hacia la sociedad. Este momento implica una disputa (desigual) con los poderosos dispositivos de la industria cultural y las instituciones de la cultura. Los recitales en Fasinpat-Zanón, por ejemplo, son experiencias que intentan otorgar visibilidad a la fábrica:

Canal 7 no mandaba cámaras cuando había recitales, entonces nosotros al final de cada recital, armábamos cortos y los llevábamos al canal así los pasaban. No pueden omitir un recital al que concurrieron 15 mil personas. Lo tenían que pasar. El noticiero, no puede eludir la realidad. Esa es una de las políticas mas ingeniosas. (Pierucci, 2007, entrevista realizada por Fransoli)

El grupo *Alavío* decidió ceder sus imágenes sobre fábricas recuperadas al grupo de rock *Ataque 77* para que éste realizara, con los criterios de su discográfica, el video *Setentistas*. Y *La mancha de Rolando* (otro grupo de rock) encargó a *Wayruro* la realización de dos de sus videoclips. De esta manera las imágenes de distintas luchas locales circularon por cadenas transnacionales de videos, obteniendo así una gran visibilidad.

La experiencia en sí de los recitales y sus formas de registro, es un ardid para lograr exposición y ocupar espacio en los medios a través de la producción de un evento.

Pero el optimismo de Pierucci debe ser relativizado, los medios pueden y eluden parte de la realidad (Zanón ha dejado de ser noticia) o tematizan expulsando de sus relatos la dimensión política de las acciones que muestran.

Otra forma de hacerse visible y que se relaciona con la primer entrada analítica es la capacidad de la protesta para generar performances disruptivas y espectaculares capaces de convocar al dispositivo de captura mediática. Pero una vez mas visibilidad no es agencia ya que, tal como señala Rodríguez (2007) los medios capturan las dimensiones estéticas y expresivas de la protesta y expulsan sus dimensiones políticas. No es que unas dimensiones estén escindidas de las otras en la práctica sino que así son reorganizadas en el relato de los medios.

Los activistas saben de estas formas de captura por eso las intervenciones son pensadas teniendo en cuenta el modo de captura que podría realizarse por parte de los dispositivos.

Por ello los debates sobre disputas simbólicas no se agotan en las dimensiones estéticas o formales, sino que deben situarse en el marco de los debates sobre las leyes que regulan los mercados de producción de bienes culturales, otra vez, en las formas de circulación.

En ese camino se orienta la disputa de varios activistas, entre ellos los del Culebrón Timbal por la promulgación de una Ley de Servicios Audiovisuales y distintas leyes que implican la democratización de las industrias culturales



### **Un ejemplo: El rostro de la dignidad**

Un ejemplo de las tres dimensiones del trabajo de los activistas, y de la construcción negociada de representaciones, puede encontrarse en *El rostro de la dignidad*, realizada por *Alavío* desde su militancia en los MTD. Como ya dijimos tiene la particularidad de que la edición final, así como muchas de las anteriores a ella, se aprobó en asamblea y fue incluida dentro de la trama de la película. El relato autoreferencial, ese metadiscurso dentro de la estructura del film, logra así poner de manifiesto las formas y procesos particulares a través de los cuales realizador y sujetos "construyen", juntos, en diálogo, la narración (Arruti, 1997). Sin embargo y tal como ya lo señalamos, el proceso de representación negociada no estuvo exento de tensiones, más aún, algunos integrantes del MTD quedaron disconformes con la edición final realizada por *Alavío*, dado que sobreacentuaban las dimensiones de la práctica piquetera centradas en el repertorio del corte de ruta.

*El rostro* tuvo tres momentos distintos de producción según el objetivo político específico que tuviera. En primer lugar, filmar el espacio, el lugar donde se realizaría un corte de ruta. El pedido fue realizado por quienes organizan las tareas de seguridad en la organización para poder "visualizar con los miembros del corte el sistema de seguridad implementado". En segundo lugar, la evaluación del propio corte (cómo resultó, qué se hizo bien y qué mal, mostrárselos a otros integrantes de la organización para explicarles). Y tercero, lo que sería la "expresión pública del movimiento", el momento en que el film sale del circuito de exhibición en organizaciones y movimientos de lucha y se lo exhibe hacia afuera. A través del relato de *Alavío* se montan y editan pequeñas historias que confluyen en una sola voz: la voz del MTD de Solano, que decide en asamblea cómo debe terminar la película de la cual están siendo parte. Pero una sola voz hecha en el diálogo; una voz que muestra el mismo proceso de producción del audiovisual en esa discusión. La asamblea, parte fundamental en la organización del grupo político, pasa a ser, como anticipábamos también un elemento del proceso negociado de producción de representaciones. Y un elemento, además, narrado, que muestra la mediación.

### **Otro ejemplo: El cuenco de las ciudades mestizas**

El Cuenco de las Ciudades Mestizas intenta discutir el relato de los medios, que sólo tematiza como violentos a los jóvenes de los barrios populares. En esta obra el trabajo activista de Culebrón para la elaboración de *El Cuenco* la primera instancia, la de fortalecimiento de la identidad de un grupo, se relaciona con la tercera, con la visibilidad pública, con los modos representación de los grupos ante la sociedad

Para empezar a filmar charlamos mucho entre nosotros y con los pibes del barrio. Cuando comenzamos a trabajar con el guión lo que mas me interesó fue poder discutir con un discurso informativo que da cabida a los pobres en series como Policías en acción. La tele hace lo más fácil, que es venir a la Ruta 8 los sábados y grabar la pelea de dos borrachos. Si ves sólo eso, te estás perdiendo lo interesante. Los pibes nos decían

-Loco acá somos mucho más que un grupo de zarpaditos que se cagan a piñas. (Alexis Fusario, charla durante la presentación de *El Cuenco...* en el Instituto de Tiempo Libre y Recreación)

La narrativa audiovisual de *Culebrón* romantiza algunas dimensiones de las formas expresivas de los sectores populares junto a los que trabaja. Pero esa romantización es al mismo tiempo una forma de dar visibilidad a un conjunto de atributos culturales específicos de la cultura suburbana a los que otras experiencias estéticas le son indiferentes. El activismo del GAC toma influencias de la tradición del arte político de los setenta, urbano e internacionalista. En cambio Culebrón advierte la especificidad de una cultura suburbana, que rescata y estiliza en sus producciones.

El cuenco se empezó a gestar en varios formatos, lleno de ramificaciones y abierto a los aportes de cada uno de los que participan de los talleres de La Huella. En producción es donde se da la primera instancia, el trabajo con objetivo a cohesionar el grupo, a generar lazos desde el hacer. La producción colectiva logra, además de cristalizar una representación ficcionalizada sobre el trabajo territorial que vienen llevando a cabo, fortalecer la cohesión del grupo. Durante la Caravana de 2008

## Dodaro

Ricardo, Pablo, Cesar y muchos otros integrantes del Culebrón bromeaban entre ellos utilizando parlamentos de la película. ¿Viste el Cuenco?- Preguntaba cada uno de ellos, para luego contarme distintas anécdotas de cómo se filmó.

Además la película se filmó con actores barriales y con la participación de vecinos del barrio, que fueron invitados luego a estreno en el ND Ateneo. Con la participación en la filmación y su presencia en el estreno el Culebrón dio a conocer su trabajo entre vecinos del bario con los que antes no mantenía contacto



Presentación del Cuenco en el ND Ateneo. Además de la película y la presentación de la Banda, también tocaron la murga "Los imparabales" y el grupo de hip hop formado en los talleres del predio La huella

El segundo punto, la consecución de solidaridades se realizó a través de las distintas acciones de presentación del Cuenco en espacios de movimientos sociales, tales como Roca Negra, el bachillerato popular de Lanús del frente Popular Darío Santillán, en villa La Cava y en otros espacios con la intención de generar Aguantes Culturales en el marco de la avanzada de criminalización de jóvenes de sectores populares que se llevó a cabo en 2008.

Los ejemplos del grupo *Alavío* y *Culebrón* resultan productivos para observar el juego de mediaciones desde las cuales, a través de los procesos de comunicación de los que forma parte el activismo cultural, se intenta contribuir a la construcción del sentido de las prácticas intragrupales; conseguir solidaridades y transmitir experiencias intergrupales y dar disputas en la opinión pública.

No pierdo de vista que estas prácticas de representación negociada se instituyen dentro de relaciones de poder y asimetrías de saberes y medios de producción para la realización cultural. Aún así intentan promover la articulación y acción política y ello me permite observar funcionamientos situados y concretos de las disputas culturales. La pregunta sobre el cambio de subjetividad sigue irresuelta para la visión de un etnógrafo, pero el trabajo me permite volver sobre una perspectiva ya

asentada: la que no interroga tan sólo al "nativo", sino que contempla una alteridad mayor, la de los relatos producidos desde los medios masivos, que influyen y modifican al "nativo" para, en este caso, reflexionar sobre las tensiones entre estética y política que cruzan una sociedad mediatizada.

## **Bibliografía**

- Arruti, M. (1997) "Imagen fílmica: aportes de la antropología visual para la investigación antropológica de conflictos sociales", en *V Congreso de antropología social*, La Plata.
- Brubaker, R. y Cooper, F. (2001) *Más allá de la 'identidad'*. Apuntes de Investigación del CECYP.
- Dodaro, C (2010): "Cine militante, videoactivismo. Registro, narrativas y memorias" en *Avatares de la Comunicación y la cultura*, Agosto de 2010
- Grimson, A (2006): *Fronteras, Naciones e identidades*, CICCUS, Buenos Aires.
- Grimson, A. y Varela, M. (1999) *Audiencias, cultura y poder*. Eudeba, Buenos Aires.
- Mata, M. y Córdoba, M. (2009) "Ciudadanía, Información y acción colectiva" en *Primer Congreso Nacional sobre Protesta Social, acción colectiva y Movimientos Sociales*, Buenos Aires, 30 y 31 de marzo de 2009
- Melucci, A. (1994) "Asumir un compromiso; identidad y movilización en los movimientos sociales". En: *Revista Zona Abierta* N° 69, ARCE, Madrid.
- Melucci, A. (1996) *¿Qué hay de nuevo en los nuevos movimientos sociales?* Méjico: Sedepac.
- Melucci, A. (1998) "Los Movimientos Sociales y la democratización de la Vida Cotidiana", en *Imágenes Desconocidas*, Clacso, Buenos Aires.
- Reguillo, R. (2004) *Subjetividad, crisis y vida cotidiana. Acción y poder en la cultura*. En A. Grimson (Comp.) *La cultura en las crisis latinoamericanas*, 270-249, CLACSO, Buenos Aires.
- Richard, N. (2000) *Políticas y Estéticas de la Memoria*, Ed. Cuarto Propio, Santiago.
- Rodríguez, M. G. (2007) "La beligerancia cultural, los medios de comunicación y el "día después", en Luchessi, L. y Rodríguez, M. G. (comps.): *Fronteras globales. Cultura, política y medios de comunicación*, La Crujía, Buenos Aires.
- Vinelli, N. y Rodríguez Esperón, C. (comps., 2004) *Contrainformación*, Peña Lillo/Continente, Buenos Aires.

**Entrevistas realizadas por el autor del texto:**

Fabián Pierucci (Grupo Alavío), febrero de 2005/ octubre de 2007  
(Realizada por Máximo Fransóli).

Fernando Kirchmar, (Grupo de Cine Insurgente), abril de 2006.

Cesar Baldoni (Culebrón Timbal), marzo 2008

Ricardo Ezquivel (Culebrón timbal), abril 2008

Sergio di Mario (Culebrón Timbal), octubre 2008

El Aguja (ETC y Frente Popular Dario Santillán), abril 2009

Carolina Goldber (GAC), octubre 2009

Natalia Revale (Arde Arte, Frente Popular Dario Santillán), noviembre 2009